



# ART & COULEURS



## Compléments d'informations

	<p>Johannes Vermeer  <b>La jeune fille à la perle</b>      Vers 1665      Huile sur toile      Mauritshuis, La Haye, Pays-Bas.</p>	<p>Ce tableau est considéré comme un chef d'œuvre en raison de sa composition et de l'atmosphère qu'il dégage. La palette de Vermeer est composée d'une dizaine de pigments. Certains mélanges sont opérés directement sur la toile. L'arrière-plan neutre, presque noir, est composé de 3 pigments : de l'indigo (produisant le bleu du même nom), de la gaude (produisant du jaune) et du noir animal, appelé aussi « charbon d'os ». Le mélange des pigments d'origine végétale que sont l'indigo et la gaude donne néanmoins un vert translucide sensiblement différent du noir qui apparaît de nos jours, ce qui permet de conclure à un assombrissement progressif de l'arrière-plan au fil du temps (peut-être dû au liant riche en huile de lin). Pour le bleu du turban, le peintre a utilisé 3 pigments : du lapis-lazuli (produisant du bleu outremer), de l'indigo et de la céruse, appelée aussi « blanc de plomb » (produisant du blanc). L'usage des deux premiers pigments est relativement rare à l'époque car leur production est assez faible et très coûteuse, ce qui n'empêche pas Vermeer de les utiliser abondamment, non seulement dans cette toile, mais aussi dans un grand nombre de ses œuvres. Quant au jaune, il est réalisé principalement à partir d'ocre naturel jaune mélangé à de la céruse.</p>
	<p>Frères de Limbourg  <b>Les très riches Heures du Duc de Berry</b>      1416      Calendrier, folio 9, septembre      Réunion des Musées nationaux-Grand Palais-Domaine de Chantilly, France.</p>	<p>Les enluminures luxueuses sont réalisées avec du bleu outremer (lié avec de l'œuf) qui les rendent particulièrement lumineuses et éclatantes. Grâce à l'investissement généreux du commanditaire, les artistes utilisent des pigments raffinés :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Bleu &lt; lapis lazuli</li> <li>- Rouge vermillon</li> <li>- Laque rose</li> </ul> <p>Les couleurs vives permettent des scènes précises. Le ciel (qui occupe un espace important) sert de prétexte à l'utilisation du bleu et permet de montrer la fortune et la splendeur des commanditaires.</p>

	<p>Giotto  <b>Chapelle des Scrovegni</b>  1303 – 1306  Fresques  Capella dei Scrovegni, Padoue,  Italie.</p>	<p>Les murs et la voûte de la chapelle sont entièrement recouverts de fresques. L'ensemble est lié par l'utilisation d'un bleu profond qui, sur la voûte, symbolise le firmament constellé.  Une réalisation bleu outremer (lapis-lazuli) aurait été hors de prix =&gt; azurite (- cher mais - ardent que l'outremer).  L'azurite de très bonne qualité donne un rendu assez semblable à celui de l'outremer.  Pour obtenir un bleu + clair, l'azurite est broyée très finement.  Par contre, une azurite + grossière donne un bleu + foncé tirant sur le vert.</p> <p>N.B. Quand les fresques sont réalisées au bleu outremer la quantité utilisée est généralement définie de manière très précise par un contrat entre l'artiste et le commanditaire.</p>
	<p>Babylone  <b>Porte d'Ishtar</b>  Vers 580 avant notre ère  Briques émaillées  Pergamon Museum, Berlin,  Allemagne.</p>	<p>La porte d'Ishtar (déesse de la fertilité) est une des 8 entrées de la cité de Babylone. Elle éblouit par son décor émaillé d'un bleu profond et ses bas-reliefs représentant des animaux protecteurs.  Elle est constituée d'une multitude de briques émaillées colorées à la poudre de lapis-lazuli que l'on trouve aisément dans la région. Ce pigment est le symbole de la voûte céleste et de la vie surnaturelle.  La porte grandiose apparaît dès lors comme un passage spirituel entre 2 entités terrestres : l'extérieur et l'intérieur de la cité.</p>
	<p>Katsushika Hokusai  <b>La grande vague de Kanagawa</b>  Vers 1830  Gravure sur bois  Collection particulière.</p>	<p>À l'époque Edo (1600-1868), le Japon voit l'émergence d'une bourgeoisie urbaine prospère. Pour répondre à la demande de ce public, les artistes réalisent des estampes à grande échelle (= mouvement ukiyo-e qui interroge l'impermanence de la vie et de la nature).</p> <p>L'artiste a utilisé un bleu venu d'Europe, importé dès 1829 : le bleu de Prusse.  Il est + intense que l'indigo naturel utilisé jusque-là et permet des contrastes + appuyés.  /!\ le bleu de Prusse a tendance à virer au vert avec le temps.</p>
	<p>Yves Klein  <b>Portrait relief PR3</b>  1962  Résine synthétique et bronze  Musée national d'Art moderne,  Centre Pompidou, Paris, France.</p>	<p>Yves Klein est passionné par le bleu. En 1960, il crée l'IKB (International Klein Blue), un bleu outremer synthétique associé à un liant "secret".</p> <p>Le dépôt du brevet de cette couleur n'est pas seulement un acte commercial mais bien un acte artistique, mêlant art et technologie.</p>

	<p>Vassily Kandinski  <b>Bleu de ciel</b>  1940  Huile sur toile  Musée national d'Art moderne,  Centre Pompidou, Paris, France.</p>	<p>"<i>Le bleu profond attire l'homme vers l'infini, il éveille en lui le désir de pureté et une soif de surnaturel</i>", Kandinski.</p> <p>Dans son ouvrage paru en 1911, <i>Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier</i>, l'artiste évoque l'effet psychologique des couleurs sur l'âme.  Il conçoit le bleu comme une couleur céleste qui évoque un calme profond.  Il dit aussi qu'une surface bleue produit une sensation d'éloignement, par opposition aux surfaces jaunes qui donnent l'impression de se rapprocher de nous.</p> <p>Il n'y a rien de réel dans les personnages. Ils sont plutôt inspirés de cellules observées au microscope. Ce sont des êtres colorés, une ode à la vie. Le bleu, c'est le ciel qu'il voit de la fenêtre de son atelier. Seul lien avec l'extérieur, loin des horreurs terrestres du moment (pendant l'Occupation l'artiste vit à Paris, reclus dans son appartement avec son épouse).</p>
	<p>Vincent Van Gogh  <b>La nuit étoilée</b>  1889  Huile sur toile  Museum of Modern Art, New York,  États-Unis.</p>	<p>Le tableau exprime l'agitation qui hante l'esprit de l'artiste.  Ici, le bleu incarne la dimension mystique, il tend au magique.  Van Gogh utilise le bleu de cobalt. Il aime sa puissance : "<i>Le cobalt est une couleur divine et il n'y a rien d'aussi beau pour créer de l'espace autour des objets</i>".</p>
	<p>Claude Monet  <b>Nymphéas</b>  1908  Huile sur toile  Musée de Vernon, France.</p>	<p>Pendant 35 ans, le bassin de nymphéas de son jardin est une des principales sources d'inspiration de Monet. Il en exécute 250 toiles, dans tous les formats, toutes les dimensions, toutes les nuances.</p> <p>Ici, le bleu happe le regard. Le peintre capte la lumière changeante, effleurant les nénuphars tout au long de la journée, et offre un tableau presque monochrome, d'un bleu délicat et poétique.</p> <p>Le bleu est une couleur très prisée des impressionnistes. On se moquait d'eux en les disant atteints "d'indigomania".</p> <p>[Voir aussi les <i>Nymphéas</i> à dominante verte et à dominante rouge-brun]</p>
	<p>Hans Holbein le Jeune  <b>Edouard VI enfant</b>  Vers 1538  Huile sur bois  Denver Art Museum, États-Unis.</p>	<p>À l'origine, le fond est réalisé en bleu de safre, un pigment sujet à la dégradation : le fond gris était autrefois d'un bleu ardoise plus clair.</p> <p>Le portrait existe en plusieurs exemplaires qui n'ont pas "vieilli" de la même façon ou qui n'ont pas été réalisés avec les mêmes pigments.</p> <p>Le bleu de safre provient du minerai de cobalt utilisé par les verriers pour rendre le verre bleu.  Le pigment est réalisé à base de verre broyé. Il est difficile à utiliser car il possède un faible pouvoir couvrant. De +, son indice de réfraction est bas et il change radicalement de couleur avec le temps.</p>

	<p>Hans Holbein le Jeune  <b>Edouard VI enfant</b>  Vers 1538  Huile sur bois  National Gallery, Washington, États-Unis.</p>	<p>les artistes l'utilisent jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, malgré ses défauts et la fabrication du bleu de cobalt artificiel.</p>
	<p>Egypte  <b>Sphinx d'Amenhotep III</b>  1390 – 1352 avant notre ère  Faïence  Metropolitan museum of Art, New York, États-Unis.</p>	<p>Le bleu égyptien est produit à partir de cuprorivaïte, de silicate de calcium et de cuivre. Le tout est cuit à 870 - 1100°. Il en résulte une pâte de verre bleue que l'on réduit en poudre fine pour l'utiliser comme pigment. Il est connu dès 2500 avt JC : c'est le + ancien des pigments artificiels. Il est parfois appelé bleu de Pompei parce que c'est un pigment utilisé dans les fresques de Pompei.</p> <p>Pour les Egyptiens, ce bleu symbolise le ciel, l'eau, la création, la vie, la renaissance, la divinité. Ce type de figurine se trouve dans les tombes. Elles avaient probablement une fonction de talisman. Pas seulement en fonction du sujet mais aussi grâce à sa couleur qui éloigne les forces du mal et ainsi protège les défunts.</p>
	<p>Arthur Hughes  <b>April love</b>  1855-1856  Huile sur toile  Tate Gallery, Londres, Grande-Bretagne.</p>	<p>La couleur de la robe résulte de l'emploi de colorants artificiels. Avant le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la qualité des pigments ne permettait pas d'obtenir des tons aussi vifs, ni en teinture, ni en peinture.</p> <p>Le violet est considéré comme une couleur délicate servant la coquetterie et les artifices féminins, mais il augure souvent d'un événement négatif. Le tableau évoque la fraîcheur de l'émotion en même temps que l'inquiétude suscitée par une relation amoureuse.</p>
	<p>William Turner  <b>Regulus</b>  1828-1837  Huile sur toile  Tate Gallery, Londres, Grande-Bretagne.</p>	<p>Turner expérimente constamment les pigments, naturels et synthétiques, pour explorer le rendu du jaune, une teinte qu'il affectionnait beaucoup. Le choix de ses sujets (incendies, couchers de soleil) se prête souvent à l'emploi du jaune.</p> <p>Regulus est un général romain supplicié par les Carthaginois (paupières coupées et exposition à la lumière). Plutôt que de raconter son martyre, Turner nous montre l'éblouissement.</p>
	<p>Rembrandt Van Rijn  <b>Le mariage de Samson</b>  1638  Huile sur toile</p>	<p>Pour obtenir la teinte dorée qui éclaire le centre du tableau et contribue au jeu de clair-obscur, le peintre a mélangé l'huile avec de la gomme-gutte.</p> <p>Ce pigment importé du Cambodge est fabriqué à partir de la résine d'un arbuste, le garcinia. Cette résine était recueillie, séchée et broyée. Rapportée en Europe au XVII<sup>e</sup> siècle par la Compagnie britannique des Indes orientales, elle fut d'abord employée comme médicament avant d'être utilisée par les peintres.</p>

	Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde, Allemagne.	Selon le degré de broyage le peintre obtient des variations allant du jaune au jaune-orangé.
	Vincent Van Gogh <b>Les tournesols</b> 1888 Huile sur toile The National Gallery, Londres, Grande-Bretagne.	Le fond est divisé en 2 zones aux couleurs fortes : jaune clair vif et ocre. Par sa variété de tons jaunes, ce tableau devient une symphonie dorée qui irradie. D'une certaine façon, le jaune remplit la fonction du doré dans les peintures médiévales, faisant de ce tableau une sorte d'icône moderne dotée d'une spiritualité naturelle. Pour l'artiste, les arrangements d'objets naturels sont des métaphores du temps qui passe : parce qu'ils pourrissent et se dégradent (on a ici des fleurs à différents stades de maturité), ils symbolisent le cycle de vie de toute chose, y compris de l'humain.
	Edward Hopper <b>Fenêtres la nuit</b> 1928 Huile sur toile Museum of Modern Art, New York, États-Unis.	Comme un papillon attiré par la lumière, Hopper aimait montrer l'intérieur éclairé des maisons et des bars alors qu'il fait nuit dehors. Le métro aérien de New York permettait de surprendre ce genre de scène par une chaude nuit d'été (la femme est habillée légèrement et la fenêtre est ouverte).
	Gustav Klimt <b>Le baiser</b> 1907 – 1908 Huile et feuille d'or sur toile Österreichische Galerie Belvedere, Vienne, Autriche.	Lors d'un séjour à Ravenne et Venise, Klimt trouve une source d'inspiration dans les immenses mosaïques dorées qui créent des surfaces de lumière scintillante dans certaines églises. Le "cycle d'or" de Klimt juxtapose des contenus naturalistes et des décors en or très raffinés. Le couple forme une seule entité, les corps respectifs se distinguent par les motifs des vêtements. Le fond plat moucheté de feuilles d'or semble placer l'homme et la femme en bordure d'un espace infini alors que le sol, avec son motif floral complexe, les rattache au monde organique. Associé aux fleurs situant la scène dans un jardin d'éden, l'or symbolise la pureté d'un amour primordial.  Le gout de Klimt pour le doré est peut-être lié au fait que cette matière lui est familière puisque son père était orfèvre. L'effet décoratif du fond d'or s'inscrit dans le courant de la sécession viennoise.
	<b>Villa des Mystères</b> I <sup>er</sup> siècle avant J.-C. Fresques Pompeï, Italie.	Cette fresque décore les murs du triclinium (salle à manger) de la villa des Mystères, une luxueuse maison de Pompéi. Elle a été réalisée vers 70 avant notre ère.  Le rouge provient d'un pigment très coûteux, le cinabre, obtenu à base de minerai de mercure. Dans son ouvrage <i>De architectura</i> , Vitruve (architecte romain du I <sup>er</sup> siècle avant notre ère) explique que le cinabre s'altère à la lumière. Or, ici, le rouge est resté particulièrement vif ! C'est parce que la surface a été enduite de cire étalée avec un chiffon de lin. Cette technique protège la couleur et lui donne du brillant.  Le cinabre est une pierre d'un rouge sombre et profond. Réduit en poudre, sa teinte pouvait varier du rouge brique à l'écarlate. Connu des Egyptiens, des Grecs, des Romains, il coûtait beaucoup plus cher que l'ocre et seuls les gens fortunés pouvaient faire décorer les murs de leur villa avec ce pigment.

	<p><b>Codex Manesse</b> XIV<sup>e</sup> siècle Manuscrit Universitätsbibliothek Heidelberg, Allemagne.</p>	<p>Dans les romans de chevalerie français et anglo-normands, il existe un code de couleurs concernant la housse des chevaux et les écus monochromes :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Chevalier <b>rouge</b> = mauvais, animé de sombres intentions</li> <li>- Chevalier <b>noir</b> = bon ou mauvais mais cherche à cacher son identité</li> <li>- Chevalier <b>vert</b> = jeune, au comportement fougueux qui va être cause de désordre</li> <li>- Chevalier <b>jaune</b> = souvent sage, parfois de haut rang</li> </ul> <p>N.B. Dans ce code littéraire, il n'y a pas de chevalier <b>bleu</b>.</p>
	<p>Jan Van Eyck <b>Madone au chanoine Van der Paelen</b> 1436 Huile sur bois Groeningemuseum, Bruges, Belgique.</p>	<p>L'utilisation du rouge pour le manteau de la Vierge correspond à l'iconographie en vogue dans la peinture du Nord au XV<sup>e</sup> s. Ce manteau présente un drapé complexe dont les plis sont mis en valeur par des effets de clair-obscur.</p> <p>Cette couleur rouge est annonciatrice de la Passion du Christ. Elle est aussi le reflet d'une réalité historique : la fabrication d'étoffes à partir de matières tinctoriales comme la garance fut une spécialité de la Flandre au XV<sup>e</sup> s. Les tissus flamands étaient très appréciés pour leurs effets de brillance.</p>
	<p>Pierre-Paul Rubens <b>Christ triomphant de la Mort et du Péché</b> 1615 – 1616 Huile sur panneau Musée des Beaux-Arts, Strasbourg, France.</p>	<p>Rubens est reconnu unanimement comme un grand coloriste et particulièrement une "grand maître du rouge", couleur très à la mode au début du XVII<sup>e</sup> siècle.</p> <p>Le manteau du Christ est d'un éclatant rouge vermillon. La couleur contraste avec la carnation de sa peau et l'ensemble des teintes de la composition.</p> <p>Le rouge affirme ici la victoire du Christ contre la mort (symbolisée par le crâne) et le péché (symbolisé par le serpent).</p>
	<p>Véronèse <b>Les noces de Cana</b> 1562 – 1563 Huile sur toile Musée du Louvre, Paris, France.</p>	<p>Lors de la restauration de cette œuvre monumentale (6.60 m x 10 m), une centaine de prélèvements ont été réalisés pour analyser la composition de la matière picturale.</p> <p>Le manteau de l'intendant constitue un cas particulièrement intéressant : Au moment du nettoyage, la couleur avait tendance à disparaître, laissant voir une sous-couche verte. Le rouge du manteau était-il un repentir de l'artiste ou un repeint postérieur ?</p> <p>La comparaison avec des copies anciennes ainsi que l'analyse des pigments (le manteau d'origine était à base de vert-de-gris éclairci par du jaune de plomb-étain, alors que le rouge était de médiocre qualité), ont permis d'établir que le manteau peint par Véronèse était vert. Les restaurateurs ont décidé de restituer la couleur d'origine même si cela déplaisait à une partie du public.</p>

	<p>Raphaël  <b>Portrait du Pape Léon X</b>  1518 – 1520  Huile sur bois  Galleria degli Uffizi, Florence, Italie.</p>	<p>Jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, les papes étaient vêtus de rouge, à l'image des empereurs romains mais aussi pour symboliser le sang versé par le Christ.</p> <p>Pendant des siècles, la teinture rouge violacée (appelée pourpre) était obtenue à partir d'un coquillage marin, le murex. Il en fallait 10.000 pour obtenir seulement 1g de colorant. Ces coquillages furent tant pêchés qu'ils faillirent disparaître et, au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, leur usage a été abandonné au profit de la cochenille.</p> <p>A remarquer : les effets clair-obscur qui animent la surface des étoffes, rendant tout leur brillant.</p>
	<p>Jean-Honoré Fragonard  <b>Le verrou</b>  1774 – 1778  Huile sur toile  Musée du Louvre, Paris, France.</p>	<p>La pièce est divisée en deux dans la diagonale. À gauche, le grand rideau de velours rouge participe à l'atmosphère sombre de la scène.</p>
	<p>Rembrandt Van Rijn  <b>Portrait de Saskia van Uylenburgh</b>  1634 – 1642  Huile sur panneau de chêne  Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde, Allemagne.</p>	<p>Comme de nombreux peintres calvinistes, Rembrandt a une préférence pour les couleurs sombres. Il travaille les clairs-obscurs, les noirs, les gris, les bruns,...</p> <p>Lorsqu'il utilise le rouge, c'est souvent un rouge à base de garance ou de cochenille pour mettre en valeur certains détails ou personnages.</p> <p>Sur ce tableau, le rouge est d'une nuance sombre, profonde qui souligne la beauté et la richesse des étoffes et du chapeau portés par son épouse.</p>
	<p>Henri Matisse  <b>L'atelier rouge</b>  1911  Huile sur toile  Museum of Modern Art, New York, États-Unis.</p>	<p>La couleur rouge est beaucoup utilisée par Matisse. Elle n'est pas utilisée pour transcrire la réalité, pour donner une représentation réaliste de l'espace.</p> <p>Ce rouge est l'équivalent chromatique de la lumière, il donne une force spectaculaire à la toile.</p>
	<p>Chaïm Soutine  <b>Le groom</b>  1928  Huile sur toile  Centre Pompidou, Paris, France.</p>	<p>Le rouge est une couleur essentielle dans l'œuvre de Soutine. On le retrouve dans ses paysages tourmentés, ses carcasses d'animaux sanguinolents. Il est l'expression d'une violence et d'une blessure intérieure dans laquelle l'artiste puise son énergie créatrice.</p> <p>Dans ce portrait, le rouge flamboyant contraste avec le fond noir et réduit le personnage à son simple uniforme.</p> <p>Le groom est un jeune garçon travaillant dans les hôtels de luxe où il ouvre les portes et porte les bagages des riches clients. Dans certains hôtels de luxe ou bateaux de croisière, le rouge était de rigueur.</p>

	<p>Claude Monet  <b>Le pont japonais</b>  1920 – 1922  Huile sur toile  The Museum of Modern Art, New York, États-Unis.</p>	<p>À la fin de sa vie, Monet est atteint de cataracte, une opacité progressive du cristallin qui filtre les couleurs. À mesure que la maladie évolue, les blancs deviennent jaunâtres, les verts, jaune-vert et les rouges, orangés. Les bleus et les violets font place aux rouges et aux jaunes. Les détails s'estompent, les contours disparaissent pour devenir un peu flous.</p> <p>Quand sa vision des couleurs s'altère, Monet continue de travailler. Il repère les teintes d'après les étiquettes des tubes et l'ordre immuable dans lequel il les dispose sur sa palette. "<i>Ma mauvaise vue signifie que je vois tout comme au travers d'un brouillard</i>", écrit-il. "<i>C'est tout de même très beau, et c'est ce que j'aimerais pouvoir représenter</i>". Monet a l'habitude de peindre vraiment ce qu'il voit. Peu à peu ses peintures ont des teintes qui s'accroissent dans les rouges et les jaunes. Les détails s'estompent également. Les bleus ont tendance à disparaître.</p> <p>[Voir aussi les <i>Nymphéas</i> à dominante bleue et à dominante verte]</p>
	<p>François Clouet  <b>Marie Stuart</b>  1559  Huile sur panneau  The Royal Collection, Grande-Bretagne.</p>	<p>Au XVI<sup>e</sup> siècle, à la cour de France, les dames portaient le deuil en blanc, alors que les hommes le portaient en violet. Marie Stuart est représentée en "reine blanche". Ce tableau a été commandé à la mort de son beau-père, le roi de France Henri II.</p>
	<p>Antoine Watteau  <b>Pierrot</b>  1718 – 1719  Huile sur toile  Musée du Louvre, Paris, France.</p>	<p>Utilisation du blanc de plomb, celui qui est presque exclusivement employé depuis l'Antiquité jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.</p>
	<p>Kazimir Malevitch  <b>Carré blanc sur fond blanc</b>  1918  Huile sur toile  Museum of Modern Art, New York, États-Unis.</p>	<p>Pour l'artiste, le blanc est tout. Il élimine toutes les autres teintes pour peindre un carré blanc sur une surface blanche. Les 2 couleurs sont travaillées différemment et présentent une tonalité légèrement différente. Une telle réduction de la forme et de la couleur révèle la "suprématie de la sensation pure de l'art créatif".</p>

	<p>Jean Dubuffet  <b>Vache blanche, fond vert</b>  1954  Gouache sur papier  Centre Pompidou, Paris, France.</p>	<p>À partir de 1919, les peintres utilisent un pigment blanc très lumineux : le blanc de titane.</p>
	<p>Jan Van Eyck  <b>Les époux Arnolfini</b>  1434  Huile sur panneau de chêne  The National Gallery, Londres,  Grande-Bretagne.</p>	<p>L'attention du spectateur est attirée par la robe verte entourée d'un rouge vif complémentaire qui intensifie les 2 couleurs et souligne le côté luxueux.  La robe devait être extrêmement couteuse, non seulement parce qu'il y a abondance de tissu mais aussi en raison de la complexité des procédés de teinture en vert.  D'un point de vue symbolique, on représentait souvent les femmes mariées (qu'elles soient enceinte ou pas) en vert évoquant les pousses vertes de la vie nouvelle.</p> <p>Du point de vue de la matière, le vert n'est pas une couleur "facile". On peut l'obtenir en mélangeant du jaune et du bleu (mais pendant très longtemps, les mélanges étaient interdits car ils "corrompaient" les couleurs naturelles).  Les terres vertes sont des pigments qui manquent de brillance.  Le vert-de-gris est instable (interactions chimiques avec les autres pigments et la lumière).  Mais Van Eyck maîtrise parfaitement la technique du glacis dans laquelle les pigments sont liés à de l'huile siccative. Le procédé offre un rendu lustré. Le vert est profond tout en étant brillant.</p>
	<p>Johannes Vermeer  <b>La liseuse à sa fenêtre</b>  Vers 1657  Huile sur toile  Gemäldegalerie Alte Meister,  Dresde, Allemagne.</p>	<p>Le rideau illustre la synthèse de la couleur verte par le mélange</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- D'un bleu azurite</li> <li>- Et d'un jaune de plomb et d'étain</li> </ul>
	<p>John Constable  <b>Wivenhoe Park</b>  1816  Huile sur toile  National Gallery of Art, Washington,  États-Unis.</p>	<p>La réflexion sur la nature a émergé au siècle des Lumières et s'épanouit au XIX<sup>e</sup> siècle.  Dans les arts plastiques, cela se traduit par une importance de + en + accordée à la peinture de paysage.</p> <p>Différents tons de vert sont utilisés pour transcrire fidèlement les pâturages, les arbres, la rivière...</p>

	<p>Claude Monet  <b>Le bassin aux nymphéas, harmonie verte</b>  1908  Huile sur toile  Musée d'Orsay, Paris, France.</p>	<p>Cette peinture nous plonge au cœur du jardin de Monet. La lumière du soleil brille sur une scène d'un vert riche et profond. La couleur de base "vert émeraude" est un pigment synthétique très apprécié des artistes mais très toxique (il a peut-être contribué à la cécité de Monet et à la dépression de Van Gogh).</p> <p>[Voir aussi les <i>Nymphéas</i> à dominante bleue et à dominante rouge-brun]</p>
	<p>André Derain  <b>Le pont de Londres</b>  1906  Huile sur toile  Museum of Modern Art, New York, États-Unis.</p>	<p>Derain, figure de proue du fauvisme, utilise des couleurs chaudes et pures pour transformer la Tamise en une hallucination verte. Londres est une image vivante et colorée.</p> <p>Il a la volonté de libérer la couleur de tout ce qui pourrait se rapprocher d'une copie photographique de la vie =&gt; il n'y a aucune obligation de reproduire les apparences.</p>
	<p>Olafur Eliasson  <b>Green River Project</b>  2000  Fluorescéine et eau  Fluve Strömmen, Stockholm, Suède.</p>	<p>Eliasson utilise la couleur pour conduire le spectateur vers une nouvelle relation à son environnement, le forcer à voir quelque chose de familier (la rivière) mais complètement différent.</p> <p>Le projet "Green River" a eu lieu dans plusieurs villes, de façon anonyme et sans prévenir afin de surprendre le public. L'art est ainsi présenté dans un espace inhabituel et va donc toucher un public peu familier des enjeux artistiques.</p> <p>Le colorant est une poudre non toxique utilisée par les biologistes pour suivre les courants d'eau.</p>
	<p>Rogier Van der Weyden  <b>Portrait de Philippe III le Bon</b>  1445  Huile sur bois  Groeningemuseum, Bruges, Belgique.</p>	<p>On a longtemps dit que Philippe le Bon avait adopté le noir en signe de deuil (suite à l'assassinat de son père) ou par austérité (or, il menait un train de vie luxueux).</p> <p>La mode était déjà au noir dans les cours italiennes et espagnoles parce que cette couleur met en valeur broderies et bijoux. Le duc de Bourgogne avait sans doute simplement compris le pouvoir de l'image : par cet "uniforme" reconnaissable, il assoit son autorité politique. La mode participe à cette opération de communication...</p>
	<p>James Abbott McNeill Whistler  <b>Arrangement en gris et noir n°1</b>  1871  Huile sur toile  Musée d'Orsay, Paris, France.</p>	<p>En travaillant le gris et le noir, l'artiste se dirige vers une esthétique prônant l'harmonie des couleurs et une stylisation de la composition qui tend parfois vers l'abstraction.</p> <p>Le challenge de l'artiste était de moduler les nuances de gris et de blanc.</p> <p>Ce tableau symbolise l'ancien contre le moderne : la mère vêtue d'un noir sévère contraste avec l'intérieur moderne de la maison du fils (rideaux aux motifs asiatiques, repose-pied japonais, chaise aux lignes épurées...)</p>
	<p>Pablo Picasso  <b>Guernica</b>  1937  Huile sur toile</p>	<p>C'est dans le cadre de la guerre d'Espagne qu'a lieu le bombardement de Guernica (capitale historique du Pays basque espagnol) le 26 avril 1937. Picasso est marqué par les atrocités révélées par les journaux.</p> <p>Sur cette toile de 3.50 m x 7.80 m l'artiste dépeint le chaos par un enchevêtrement d'objets. Les motifs sont simples.</p>

	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Espagne.	<p>Par l'usage du noir et blanc, l'artiste accentue la souffrance macabre. Ce contraste en grisaille rapproche la peinture de la photographie, comme si l'artiste était un reporter. Son art est au service de l'histoire.</p> <p>Le tableau est devenu le symbole de la guerre et de ses ravages. Il a circulé à travers le monde pour dénoncer la dictature.</p>
	<p>Amedeo Modigliani <b>La femme aux yeux bleus</b> 1918 Huile sur toile Musée d'Art moderne, Paris, France.</p>	<p>Entre abstraction et art figuratif. Le manteau noir est enveloppant et cache la silhouette toute entière de la femme, un peu comme si elle s'y cachait. Le manteau est élégant mais il accentue la tristesse, elle-même rehaussée par le regard bleu translucide. Les yeux sont vides d'expression et le manteau crée un trou noir (abîme du désespoir ?)</p>
	<p>Edouard Manet <b>Berthe Morisot au bouquet de violettes</b> 1872 Huile sur toile Musée d'Orsay, Paris, France.</p>	<p>Le titre annonce un bouquet de violettes ... mais il ne saute pas aux yeux ! Ce qui attire le regard, c'est le manteau noir qui contraste avec la peau laiteuse et le fond lumineux du tableau. Le noir ici n'est ni austère ni rigoureux. La jeune femme (aux mèches folles et regard vif) suit simplement la mode urbaine de son époque.</p>
	<p>Pierre Soulages <b>Sans titre</b> 1963 Lavis d'encre de Chine sur papier Musée de la Cour d'Or, Metz, France.</p>	<p>"Ça m'intéresse parce que le noir c'est, d'un côté, l'extrême, le sombre, il n'y a pas plus sombre que le noir et, à côté de ça, c'est aussi une couleur lumineuse ; c'est le rapport de ces deux possibilités que j'ai avec le noir qui fait que je me suis orienté vers cette manière de peindre". Pierre Soulages.</p> <p>Contraste entre le calme apparent de la peinture (les œuvres de Soulages ont quelque chose d'apaisant, de méditatif) et la vivacité du coup de pinceau, des aplats et de la clarté du blanc.</p>
	<p>Georges de La Tour <b>Le Nouveau-né</b> 1648 Huile sur toile Musée des Beaux-Arts, Rennes, France.</p>	<p>Ici le noir est utilisé parce que la scène est nocturne. L'obscurité enveloppante "montre" le silence de la nuit qui respecte le sommeil du bébé.</p>

	<p><b>Châsse-reliquaire de saint Maurice d'Agaune</b> Vers 1400 Bois peint et laiton Musée provincial des Arts anciens du Namurois, Société archéologique de Namur.</p>	<p>Couleur des vêtements en conformité avec les codes du Moyen Âge :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Le souverain est en bleu</li> <li>- Le bourreau est en vert</li> <li>- Le martyr est en rouge (son sang est versé au nom du Christ)</li> </ul>
	<p><b>Sainte Anne trinitaire</b> XVI<sup>e</sup> siècle ? Marbre de Saint-Remy, Rochefort. Collection Francis Tourneur.</p>	<p>La Vierge portant l'enfant est à son tour portée par sa mère. La représentation sculptée de ce thème est à la mode aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Cependant, l'utilisation du marbre de Saint-Remy est exceptionnelle. Ce matériau se prête peu à une taille fine et le traitement des formes atteste le travail d'un ouvrier inexpérimenté (formes raides, massives et sommaires).</p> <p>Le marbre provient de la carrière de Saint-Remy de Rochefort exploitée dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Cette carrière a abondamment fourni non seulement le monastère de Rochefort (le patrimoine marbrier y est d'une très grande diversité) mais aussi toute la région (cheminés, fontaines, pavements...).</p> <p>Une forte tradition marbrière s'est développée en Wallonie depuis l'Antiquité. Le sous-sol y est particulièrement riche en roches marbrières.</p>
	<p><b>Apollon sauroctone</b> II<sup>e</sup> siècle Intaille en nicolo Musée archéologique, Société archéologique de Namur.</p>	<p>Le nicolo est une pierre fine, une variété d'agate dont les couches colorées sont bleues. L'intaille montre la représentation d'Apollon, nu, debout et presque de profil. Il appuie son bras gauche tendu sur un arbuste sur lequel grimpe un énorme lézard. Le bras droit du jeune dieu est plié et tourné vers l'arrière ; de même que la jambe gauche. Cette représentation minuscule évoque la célèbre statue d'Apollon Sauroctone – Tueur de lézard – créée vers 350-340 notre ère et connue comme l'une des œuvres les plus célèbres du sculpteur athénien Praxitèle. L'Apollon Sauroctone était un thème d'inspiration fréquent et ce type de jeune dieu au corps déhanché était reproduit également sur les pierres précieuses et les monnaies.</p>
	<p>Georges Meurant <b>Europa, siège du Conseil européen</b> 2016 Bruxelles.</p>	<p><i>"Georges Meurant pratique une peinture hypnotique qui célèbre le pouvoir insaisissable et enchanteur de la couleur"</i> Focus Vif, n°36, septembre 2019.</p> <p>Les œuvres de Meurant sont des assemblages de quadrilatères offrant aux spectateurs une expérience particulière de la couleur.</p> <p>L'artiste a été sollicité pour intégrer sa peinture dans l'architecture ou l'espace public à travers des décors monumentaux. Son travail le + impressionnant est le décor du bâtiment Europa à Bruxelles, siège principal du Conseil européen et du Conseil de l'Union européenne : 7550 m<sup>2</sup> de plafonds en patchwork de feutre teinté et l'équivalent en tapis de laine.</p>

	<p>Paul Signac  <b>Le Château de Comblat</b>  1887  Huile sur toile  La Boverie, Liège.</p>	<p>Technique du pointillisme : méthode basée sur les recherches optiques de Chevreul.  La loi du contraste simultané axé sur les caractéristiques de la perception des couleurs : une couleur donne à une couleur avoisinante une nuance complémentaire.  Des petites touches de couleurs pures juxtaposées se combinent et se mélangent. Vus à une certaine distance, les points de couleurs ne se distinguent plus, ils se fondent optiquement les uns aux autres.  Cela permet de rendre l'aspect changeant de la lumière, donnant une vision spontanée de la nature.</p>
---	---	--

## Bibliographie

*Couleurs*, MOOC culturel de la Fondation Orange <https://mooc-culturels.fondationorange.com/mod/page/view.php?id=12080>

Stella PAUL, *L'histoire de la couleur dans l'art*, Phaidon, 2018.

Yves CHARNAY et Hélène de GIVRY, *Comment regarder les couleurs dans la peinture ?*, Hazan, 2011.

Philippe BALL, *Histoire vivante des couleurs : 5000 ans de peinture racontés par les pigments*, Hazan, 2010.

Hayley EDWARDS-DUJARDIN, *Bleu, de l'Égypte ancienne à Yves Klein*, Chêne, 2019, collection Ça c'est l'art.

Hayley EDWARDS-DUJARDIN, *Noir, des grottes de Lascaux à Pierre Soulages*, Chêne, 2020. Coll. Ça c'est l'art.

Hayley EDWARDS-DUJARDIN, *Or, de Toutânkhamon à Andy Warhol*, Chêne, 2020. Coll. Ça c'est l'art.

Ben STREET, *Une histoire de l'art en quatre couleurs*, Hazan, 2019, coll. L'art en dépliant.

Béatrice FONTANEL, *L'odyssée des couleurs*, Palette, 2016. 4 albums : *Bleu*, *Rouge*, *Vert*, *Jaune*.

Michel PASTOUREAU, monographies dédiées à l'histoire des couleurs : *Bleu* (Seuil, 2000), *Noir* (Seuil, 2008), *Vert* (Seuil, 2013), *Rouge* (Seuil, 2016), *Jaune* (Seuil, 2019).